

残酷と非関与——ヴラジーミル・ナボコフの短篇小説の場合

**Cruelty and Uncommittedness in
Vladimir Nabokov's Short Stories**

鈴木 聡

東京外国語大学大学院総合国際学研究院

SUZUKI Akira

Institute of Global Studies, Tokyo University of Foreign Studies

1. 対立の可能性
2. 社会における個人の運命
3. 映画と裁判
4. 批評的概念としての残酷さ

キーワード：ヴラジーミル・ナボコフ、歴史、政治、自由主義

Keywords: Vladimir Nabokov, history, politics, liberalism

要旨

ヴラジーミル・ナボコフは、時代背景や社会状況を超越して、作品の普遍的価値をなによりも優先させる作家であるように思われるが、多くの作品において、同時代の政治情勢を明確に意識していることもまた確かである。各作品における語り手の姿勢は、自分自身の人生であろうと、他者の人生であろうと、生そのものを極めて冷静に捉えようとしている点に特徴がある。人びとが権力機構に蹂躪され、犠牲にされるという不合理にたいして、憤りを前面に打ち出すことはなく、その代わりに、気遣いを潜めつつ、外在する世界との和解を暗に拒絶し、距離を置こうとする点で一貫性があるといえるだろう。短篇小説「団欒図、1945年」（1945年）においては、拒絶が明確に表明される稀な場面が見られるが、それにたいして、長篇小説『ブニン』（1957年）においては、距離化が意志的な忘却によって代行されていると見ることができる。



本稿の著作権は著者が所持し、クリエイティブ・コモンズ表示4.0国際ライセンス(CC-BY)下に提供します。
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

無関心と呼ばれるにせよ、非情と呼ばれるにせよ、他者の共感を安易に期待したりはせず、逆に他者の期待に応えるため自分から歩み寄ったりもしないところに、文学者としてのナボコフの独自性と強み、そして矜持があったことは認めてよい。しかし、そのような特質を指すために残酷という語を用いることに関しては、慎重でなければならない。真に残酷なものとは、二十世紀の歴史が多くの者に嘗めさせた苦渋だったからである。

Vladimir Nabokov seems to be an author who puts the universal values of his works above all else, transcending the historical background and the social situation, but it is also certain that we can find in many of his works certain awareness of the political situation of the time. The attitude of the narrator in each of his works is characterised by his attempt to perceive life itself, whether it is his own life or the life of others, with extreme equanimity. Instead of resentment at the irrationality of people being trampled and victimised by power structures, there is consistency in the narrator's implicit refusal to reconcile with the external world and willingness to distance himself from there, with an undercurrent of care and concern. In the short story "Conversation Piece, 1945" (1945), there is a rare scene in which a rejection is explicitly expressed, whereas in the novel *Pnin* (1957), the distancing can be seen as substituted by willful forgetting.

Whether they call him indifferent or unsympathetic, Nabokov's originality, strength and dignity as a literary artist lied in the fact that he did not expect others to sympathise with him, and, on the other hand, he did not compromise with others to meet their expectations. However, we must be cautious about using the word cruelty to refer to such traits. For what is truly cruel was the painful experience the history of the twentieth century brought to many.

1. 対立の可能性

これまでにいくつかの論文において見てきたように、ヴラジーミル・ナボコフが、アメリカ合衆国に定住し、英語圏の読者のために英語で執筆する文学者としての活動に専念するようになった頃、次第に痛切に意識し、危惧するようになっていったのは、みずからが作品固有の価値として信じるものと、一般読者、編集者、批評家らによる受け止めかたのあいだに生じる擦れ、あるいは致命的な隔たりのようなものであったと思われる。乖離と違和感は、自己の作品にたいする世間の評価が具体的に現われたとき、初めて招来される種類のものとは限らない。作品の独自性ないしは特異性が他者の理解を妨げる障壁となり得るという恐れもさることながら、当初から蟠るなにかがあったのだ。根本的な見解の相違ゆえに、ある種の誤解や対立が生じる可能性をナボコフは予てから察知していたといえるのではないだろうか。予兆となる事態が、当時、彼と親しい間柄にあり、早い時期からの理解者であったことでも知られるエドモンド・ウィルソンとのなにげない遣り取りのなかで生じていたことは注目してよい。

ある書簡のなかでウィルソンは、ナボコフにたいして次のような苦言を呈している。「貴殿は、いっぽうにおいて、蝶の研究を生息地という観点から行ないながら、他方においては、人間を描くために社会と環境という問題をいっさい考慮に入れずに済ますことが可能であるかのように主張しようとしているわけですが、これは私としてはどうにも理解し難いところです。貴殿は、世紀末に広まった、藝術のための藝術というスローガンを青年期に真っ正直に受け容れすぎ、よく考え直してみたことがないのだろうというのが、私の達した結論です。」(1948年十一月十五日付書簡)¹⁾

付け加えておこなうならば、これは、ナボコフ自身の作品に関して提起された評言ではない。ウィルソンは、『ニュー・ Yorker』誌に寄稿した自身のレーフ・トルストイ論(トルストイの妻の妹タチヤーナ・A・クズミンスカヤの回想録『私の知っていたトルストイ——地元とヤースナヤ・ポリャーナにおける私の生活』²⁾の書評)を読んだあとでナボコフが感想を記し、そこに見られる「経済的・社会的」(экономически-социальное)なものへの寄り道を欠点として挙げたこと(1948年十一月一日付書簡)³⁾に不満を覚え、異議を唱えようとしたのだった。同じ書簡のなかでナボコフが、ウィリアム・フォークナーにたいするウィルソンの評価⁴⁾に啞然とさせられたと述べていること、元来彼に備わっているはずの「藝術的感觉」を十全に發揮するためには、「思想性」(идейность)を抑制することが望ましいと助言していることも、ウィルソンとしてはとうてい承服し難かったに違いない。

この書簡を含む両者の応酬は、完全に平行線を辿ったと簡単に纏めておくのが妥当であろう。ウィルソンの批判に答える返信(1948年十一月二十一日付)⁵⁾のなかでナボコフは、相手の言葉尻を捉えるかのごとく、「藝術のための藝術」がなんらかの意味を持つためには、まず「藝術」という語を定義付ける必要があり、それからでなければ議論を始めることはできないと述べている。また彼は、生息地という観点からなされる「蝶の研究」というウィルソンの書簡のなかにあった表現にも異を唱え、「生物学的、生態学的特徴は分類学上の価値それ自体を有していない」と指摘する。「生物体系学者」として自分が常に重視しているのは構造的な特徴だとナボコフはいう。ところが、「貴殿が私に望んでいるのは、形態学よりも生態学のほうに優越性を認めるということなのです。」

鱗翅類研究を専門とする分類学者としての自分は、異なる環境下でどのような変異が生じようと、遠く離れた地に生息する個体間に種としての共通した特徴が認められることに関心をそそられるのだというナボコフが、その立場を文学批評に移し換えるならば、時代背景や社会状況を超越した、作品の普遍的価値をなによりも優先させることになるのは、理の当然というべきであろう。その点を踏まえるならば、ナボコフの文学観には藝術至上主義的な傾向が認められるとするウィルソンの指摘がさほどの外れであるようには思われない。

現存する高名な文学者たちの手になる文学作品が、今日の世界において有している意義を簡単には認めようとしない頑なさを含めて、ナボコフの基本的態度にある種の反時代性を嗅ぎ取る向きがあっても不思議はない。もちろん、どのような信条であろうと、それを個人の自由という範囲に慎重に留めておく限りは、特に問題視されずに済んだようにも思われる。だが公然と吹聴するとき、ことさら自分以外の者の立場を蔑ろにするかのごとく振る舞うとすれば、どうであろうか。他の多くの信条にあっても起こりがちであるように、反撥や反論を惹き起こす危険があることは、十分念頭に置いていてもよかったはずだ。

すでに引用しておいたように、ウィルソンに宛てた書簡の要所要所において、ナボコフはわざわざロシア語を用いている。サイモン・カーリンスキーが指摘するように、当時のソヴィエト連邦における文学批評が——というよりも、体制そのものが——強制的に押しつけようとする定式化を揶揄する意図があったことは明らかだといえるべきだろう。すなわち、そこには、ウィルソンの批評のありかたが形式主義的な型に嵌まったものである点で、いわゆる社会主義リアリズムという価値観に支配された圏域に蔓延する言説と同断であると仄めかそうとする狙いもあったのだと見なければならぬ。ナボコフの言葉を婉曲な批判として受け取るにせよ、誹謗中傷として受け取るにせよ、ウィルソンにしてみれば極めて不本意に感じられたであろうことは疑いあるまい。

すでに触れた遣り取りとは別の機会に彼は、「トルストイを生み出した国民がその後どのようにしてこのような知的生活の劣化を生み出すことができたのかを説明するためには、ポリシェヴィキの生得的な邪悪さということ以外のなんらかの説明が必要となることでしょう」と述べていた（1948年十月一日付書簡）⁶⁾。このような言葉から察して、社会主義体制下において独自の発展形態を取るに到った文学批評や藝術理論全般を、ウィルソンが手放して容認していたわけではないことは容易に推測できるものと思われる。

政治と個人の自由という問題は、現代に生きるすべての者にとって避けて通ることのできない切迫性を有していると信じているからこそ、ウィルソンはみずからの所見を率直に記したのであろう。しかしながら、その単刀直入さ自体、ナボコフから好意的に受け容れられることはなかったように見える。その後、彼は、ウィルソンの書簡で読むことを勧められていた記事について言及することもなく、この件になんらかの反応を示したという形跡が認められないのである。

それ以前からナボコフは、「貴殿の〔ウィルソンの〕政治的・歴史的一般論のいくつか」には断固として反対したいと明言していた（1947年十一月七日付書簡）⁷⁾。だからといって、必ずしも両者の思想的立場に甚だしい隔たりがあったというわけでもないだろう。ナボコフが、ウィルソンを含むアメリカ合衆国の知識階級に疑惑の眼を向けるのは、自分自身をも含む「古い自由主義者たち」（1948年二月二十五日付書簡）⁸⁾が（広義における）ソヴィエト体制にたいして抱いている批判的見かたを、安易にもアメリカ国内における南部と北部の対立関係に擬えようとしていることなどが例となるように、理解ありげな振る舞いが実は誤解に基づいているからにほかならない。

インテリゲンツィヤという用語が、アメリカでは極めて特殊な意味でしか用いられていないこともナボコフは問題視している。その主たる特徴とは、「自己犠牲の精神、政治的主張あるいは政治的思想への熱心な参加、国籍を度外視した敗者にたいする熱烈な共感、狂信的な廉潔、決して妥協へと流されることがないという性質、国際的責任の真正の精神」⁹⁾であったとされる。その点が正しく把握されていないことにより、歪みが生じ、それが歴史観の形成にまで影響を及ぼすことになるのだ。

ウィルソンの場合が一例となるような、ソヴィエト以前の（もともと「常に自由主義的で進歩的」¹⁰⁾であったとナボコフが強調している）ロシア、その歴史ならびに社会的発展の捉えかたには、彼自身の若かりし頃の楽観主義や理想主義、ヴラジーミル・レーニン政権当時のソヴィエトが齎した期待などが投影されているといえるだろう。ヨシフ・スターリン政権下で生じた悪い方向への変化（「スターリン主義」）とウィルソンが考えているものは、実のところ、（まことに皮肉なことに）彼自身の

知識についていえば良い変化と呼んで然るべきなのだ。つまり、ナボコフは、ソヴィエト連邦の成立から一貫して、変化と呼ばれるものは単に「圧政と恐怖政治の変わることない暗黒の深淵」を覆い隠しているにすぎないと主張しているのである。

重要なのは、「圧政と恐怖政治の変わることない暗黒の深淵」という言葉によって表わされるような、現実の見えにくさをナボコフが強調している点であろう。多くの者にとってそれを見抜くことが至難であるのは、外面の意匠を糊塗するだけで、世人の眼を欺くことはたやすくなされるからだ。欺瞞のうえに、いったんなんらかの政治的主張をめぐる合意が形成されてしまったあとで、それが迷妄であったと気づく者がいたとしても、すべてが手遅れとなっている場合すらあると考えなければなるまい。

さらに付け加えるならば、ナボコフの言葉が、歴史と伝統にたいする意識に支えられた、ある種の矜持によって裏づけられたものであることも見逃せない。それゆえ、彼自身が（おそらくは父ヴラジミール・ドミートリエヴィチ・ナボコフの間接的影響を通じて）受け継いだ種類の自由主義思想を除いて、すべての政治的イデオロギーには——仮にそれを全面的な悪として退けることができないまでも——必ずやなんらかの欠点か弱点が伴っているということも暗に仄めかされていると見るのが至当だとも考えられる。

そのような観点に立つとき、一見したところ、全体主義なりファシズムなりの非道さ、不当さを告発しようとする意図を読み取ることができそうな長篇小説『断頭台への招待』（1935-36年、ロシア語版1938年、英語版1959年）¹¹⁾を始めとする、ナボコフのいくつかの作品の骨組みをなすものとは、実は、特定のイデオロギーの批判ではなくむしろ、あらゆる形態の政治制度を含めて、外在する機構が往々にして人間性を歪め、犠牲に供するものとなりかねないことをめぐる危機意識だといったほうが妥当であるように思われてくるのである。

2. 社会における個人の運命

個人と国家という主題を扱う作品として読むことが可能ではあるものの、『断頭台への招待』のなかで描かれている国家が、具体的にいつ、どのような性格のものであるかは明示されない。英語版の「緒言」で作者が回顧しているように、ロシア語原文が執筆されたのは、「ボリシェヴィキ政権から逃れてからおよそ十五年後」¹²⁾、「ナチス政権が全面的に歓迎される直前」のことであった。そのような事情からいっても、作品のうちに、同じ時代を生きた人びとが、直接的、間接的に接触を余儀なくされた、「独裁政治と拷問」、「ボリシェヴィキとファシスト」からなる世界の記憶が、なんらかの形で反映していると論じることが、別段の外れではない。とはいいいながら、そこで舞台となっているのが、現代の特定の場所であることを明確に示す言及なり手掛かりなりが、テキスト内に見いだせない点に留意する必要があるだろう。その場所は、単に不特定のどこかであるだけではない。遠い未来として想定されている可能性も十分に考えられるのだ¹³⁾。

その点を踏まえるならば、この作品は、反ユートピア的なアレゴリーと呼ばれてもおかしくないのかもしれない。そこに含まれる（裁判や牢獄を始めとする）構成要素は、ファンタジーやサイエンス・フィクション、あるいはいわゆる思弁小説などに流用されても違和感のないものだ。それら複数の

ジャンルとの類縁性が多少なりとも感じられるとすれば、それは、現実との繋がりを露骨に匂わせないよう、巧妙に回避しようという作者の周到な配慮に起因していると判断してよいだろう。念のために付け加えておくならば、『断頭台への招待』において試みられた叙述の様態は、後年、ナボコフがアメリカに移住したのちに最初に執筆した長篇小説である『ベンド・シニスター』（1947年）¹⁴⁾とある程度共通するものでもある。

しかしながら、『断頭台への招待』では、主人公ツインツィンナート・II が、自明性を金科玉条として掲げる社会にあつてただひとり「不透明」であるという罪状により、死刑を宣告されるという物語の不条理性に強調が置かれ、その社会の思想的基盤は故意に曖昧にされていたのにないて、『ベンド・シニスター』に登場する架空の国家においては、「均等主義」(Ekwilism) と呼ばれる架空の政治思想あるいは哲学的理念が支配しているという物語上の設定が、見逃すことのできない差異となっているといえるだろう。

空想に支えられたものであるとはいいいながら、「均等主義」は、現実存在する特定のいくつかのイデオロギーを連想させる側面を有していると論じること無理ではなさそうだ。だが、それよりもむしろ、架空の思想を信奉する架空の社会において繰り広げられる数々のグロテスクな言説を想像力によって精緻に組み立てあげるとともに、それらに取り巻かれ、迫害に耐えながら、思索を深めるべくひたすら孤独な探究を続ける主人公アダム・クルーグの苦境を活写しようとする作者の創造的意志のほうに、読者は興味を惹かれるのではないだろうか。

以前にも指摘したことがあるように、ナボコフは、いくつかの作品において、不合理な理由により、あるいはまったく理由などないのに、迫害に晒される主人公の運命を描いている。そのような設定あるいは主題が、ある特定の時代、ある特定の地域に限定されるべきものではない点が重要であると思われる。『断頭台への招待』とはほぼ同じ頃、1930年代のドイツで、階級を超えた国民の一体化を通して共同体意識の強化を図り、同時にナチスの理念の浸透を進める目的で創設され、種々の娯楽を提供した歓喜力行団 (Kraft durch Freude、略称 KdF) の活動を題材の一部として取り入れた短篇小説「雲、城、湖」(1937年、1941年)¹⁵⁾——この作品の本文中には「断頭台への招待」という表現が見られる¹⁶⁾——においても、全体主義国家に蔓延しつつある非人間性にたいする批判を読み取ることができることは確かだが、いずれにしても、理不尽な暴力が、あるひとつの政治体制に固有の属性というわけではないことを見落とすべきではない。状況が異なっても、個人の孤立という主題は持続的に持ち越され得るという点こそが肝要であり、弾圧や強制が仮定上のものか、現実にと人を脅かしているものかという違いは、問題の本質に関わらないと考えたほうがよいだろう。

仮説としては、1930年代のヨーロッパで暮らしたすべての人びとのうえに巨大な暗雲か悪夢のようなものが圧力を及ぼそうとしていたという物語産出過程の基本的枠組みを前提としてみることもできよう。そのような枠組みに則るならば、社会情勢の推移あるいは状況の切迫化に極力忠実に随伴することを意識しつつ、個別の強度を備えたテキストが、個々の時点ごとに生起していったというヴィジョンを思い浮かべることもできるに違いない。だが、別様の解釈の手順を想定することも可能はずだ。

ナボコフのいくつかの作品の主人公は、みずからの所属する社会における異分子として、異端者として扱われる存在であるというだけでなく、藝術的ないしは藝術家的な感性の持ち主として表象されることがしばしばである。すなわち、それらは、同時代の政治的文脈を強く想起させたり、それを背景として成立しているように見えたりする場合であっても、実際には、十九世紀的な藝術家小説の伝統的構成に準拠し、藝術家（もしくは藝術愛好家）と市民社会の対立という問題設定を継承した作品として解釈される余地があるのだ。

プリシラ・マイアーが指摘しているように、ナボコフが1930年代後半から1940年代前半にかけて執筆した四篇の短篇小説——「レオナルド」(1933年)¹⁷⁾、「雲、城、湖」、「独裁者殺し」(1938年)¹⁸⁾、「リーク」(1938年)¹⁹⁾、「アシスタント・プロデューサー」(1943年)²⁰⁾——は、ひとつの主題論的系列をかたちづくっていると見なすことができる²¹⁾。そこに見いだされるものとは、中心的登場人物が、俗悪さ、傲岸さを募らせる周囲からもろもろの圧力を受け、追い詰められてゆくという筋立てである。

中心的登場人物を苦しめる外在的要素は、必ずしもイデオロギー的な重圧に由来しているわけではない。「レオナルド」の登場人物ロマントフスキは、(おそらくは)引っ越しの荷物に多くの書物が含まれていたという取るに足りない理由により、隣人たちから目の敵にされ、付け狙われるまでになる。「雲、城、湖」の語り手の知人であるヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、なかば強制的に参加を余儀なくされた団体旅行の他の参加者たち全員から謂れのない嫌がらせを受けることとなる。

そこまでに到る経緯のうちに具体的な理由が仄めかされていたようには思われない。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチが亡命ロシア人であること、旅行の当初、旅の徒然を慰めるために持参した、(長年読み返すことを密かに望んでいた) フョードル・チュッチェフの袖珍版詩集を開いて、ひとり孤独に浸ろうとしたことなどのような、些細なことがらが神経を苛立たせ、感情的反撥を招いたのだと推測することは容易だが、その点が詳述されることはない。

「雲、城、湖」が暗示しているのは、個人の権利と自由の侵害は、『断頭台への招待』や『バンド・シニスター』の場合とは異なり) 公権力の濫用により公然と行なわれるとは限らないということである。ある種の政治思想が広汎な支持を集めている社会においては、一般市民の意識(あるいは虚偽意識)や価値観までもが国家装置の一部と化し、柔軟かつ寛容な判断を棚あげにして、多様性を排除する抑圧的機能を帯びる可能性(あるいは危険性)があると想像してみなければならないのだ。「雲、城、湖」の執筆にあたって作者は、そのような(ある条件のもとで起こり得る危機をめぐる)想像を虚構作品の基盤に据えたのだった。

「独裁者殺し」の場合も同様の基盤を探り当てることができるものと思われる。とはいえ、ここでは(「雲、城、湖」とは異なって)語り手の抱く危機感が前面に打ち出されているところに特徴があるといえるだろう。全体を通してテキストの核をなしているのは、語り手が、国の現状と、今後それがさらに悪化してゆくという見通しにたいして抱く憂慮の念である。なによりも危惧されているのは、カリスマ的指導者として祭りあげられ、全権を掌握するに到った為政者が、立場を利用して反覆的に繰り出す大言壮語が、民衆の思考様式や日常生活に浸透し続け、その結果、全幅の信頼がいつしか隷従へと転じるということ、すべてがあたかも単一の、凡庸で退屈な人格を刻印されたかのように徹底的に平準化されてしまうという事態なのだ。

1920年代、30年代におけるソヴィエトやドイツの政治²²⁾について見聞きしたことがらを素材とし、種々のプロパガンダや社会運動のイメージを鏤めながら、シミュレーション的に構築されるものは、一面においては、現在の独裁者が、二十五年前に亡くなった弟の友人であったことを記憶している語り手の主観に支えられた個人的な物語である。しかし、その物語は断片的な挿話以上のものへと展開されることはない。それよりも、独裁者個人にたいする憎悪と、それによって呼び醒まされる精神的苦痛の微細にわたる言語化のほうに焦点が置かれているのである。

語り手は、弟の死後、のちに独裁者となる男と一緒に（なにかの手續きのために）出かけたときのことを覚えているという²³⁾。そのとき彼は、弟の遺品である回転式拳銃をポケットのなかに入れていた。至近距離で未来の独裁者を射殺することが可能だったのだ。そうしておけば、今日起こっているような嘆かわしい事態はなにひとつ起こらなかったに相違ない。そのような悔恨に語り手は取り憑かれ、苦しめられる。常識的な判断としていえるのは、過去を取り戻すのが無理であるのは勿論のこと、そもそも過去においては殺人を正当化し得る根拠がなにもなかったということだ。その点を慮るならば、語り手の苦渋が強調されればされるほど、そのもうひとつの面が妄執にほかならないことが鮮明化し、否定し難くなってくるといえるだろう。

惑乱と懊悩を語るために用いられる語彙は、部分的には哲学的省察に接近することもあるとはいえ、根本的には個人の（聊か病的かもしれない）固定観念をさまざまな程度で反映したものと見なすことができる²⁴⁾。そして、独裁者の恐怖を語ろうとしてきた語り手は、終盤に差しかかって振り返り、逆に彼を滑稽化して描いていたことに気づき、そのことによってすでに処刑を実現したも同然なのだと嘯くようになる。そして語り手は、みずからの手記が、未来において発掘された暁には、新たな苦悩に苛まれている人びとを癒す役割を果たし得るのではないかという希望（むしろ倒錯的な願望と呼ぶべきだろうか）を吐露するに到るのである。

「独裁者殺し」を成立させている論理は、以上で見てきたような顛倒によって特徴付けられているといえる。たとえば弾圧や拷問が言及されるとき、それらは登場人物を直接的に苦しめているわけではない。それらに関する情報や風聞、臆測を含めて、生起し得る状況の痛ましさを思い浮かべることこそが、不安や恐怖の源となっていることは明らかなのだ。もうひとつの短篇小説「リーク」の場合も、フランス在住のロシア人亡命者で、俳優である主人公ラヴレンチイ・イヴァーノヴィチ・グルジェヴニツィン（通称リーク）が、実際に肉体的、精神的な苦痛を経験したといえるとしても、その点に関してはある程度の留保が必要となってくる。

二歳年上の従兄であり、少年時代に自分を虐めていたオレーグ・ペトロヴィチ・コルドゥーノフと偶然再会したリークは、当然のことながら、かつての不愉快な思いが再現されることを危惧していたのだろう。そのためもあって、彼が、コルドゥーノフの言動によって終始居たたまれない気持ちを抱かされたのもまた確かなことだ。だが、かつてコルドゥーノフが掻き立てた憤懣を含めて、リークが人生のいくつかの局面において嘗めなければならなかった辛酸²⁵⁾は、実は限定的であったにすぎない。作品の後半において明らかになるように、この作品において表象される苦痛、その根本的原因となる差別と迫害は、どちらかといえば、主人公にとっては不快的となっている当の相手、コルドゥーノフが一方向的に被ってきたものにほかならないのである²⁶⁾。

3. 映画と裁判

これまでに簡単に見てきた「レオナルド」、「雲、城、湖」、「独裁者殺し」、「リーク」が、それぞれに、程度の差こそあれ、執筆年代の世相や、その当時における作者自身の心境を反映しているのではないかとする推定を退けることは難しそうだ。とはいっても、時代の状況とのあいだにどのような具体的関連性を有しているかという点に関して、確証を持って断定することも容易ではない。いずれの作品においても、なにかを直接的に名指して批判するという明確な目的が読み取れるわけではないからである。

そのいっぽうにおいて、すでに示唆しておいたような藝術家と市民社会の相剋という構図を、個人とその個人が日常的に接触を余儀なくされる他者（あるいは周囲から押し付けられる種々の桎梏）との関係（あるいは対立）にまで敷衍し得るものとして取り扱うことが、ナボコフのいくつかの短篇小説の基本的着想となっていることは確かであるようだ。もとより、そのパターンは簡単明瞭に割り切れるような種類のものではない。個々の作品がそれぞれ特異な内容のものとなっているのは、語り手や主人公の人物像、置かれている立場などに関して、個別に工夫が凝らされているからにはほかならない。ただ、いずれの場合にあっても、中心的登場人物が、もしかすると避けることができたかもしれない惨苦に見舞われる顛末となるという筋立ては共通しているといえよう。結果として、その人物が、みずからの生きている時代と場所に安住することの困難さを痛感し、そのような認識ゆえに、それまでと同じ生きかたができにくくなるという事態も起こり得るのである。

すでに論じてきた1930年代に書かれた三篇の短篇小説と同じ系列に属すものとして見なすことも可能な「アシスタント・プロデューサー」には、他の作品に見いだせない側面が加わっている。アメリカ合衆国で初めて創作するというのが、新たな試行への意欲を喚起し、以前にも増して自由な視点を導入させる契機となったのだと推察することもできるだろう。この作品では、ナボコフがまだヨーロッパにいた頃、フランスで実際に起きた事件（ソヴィエト連邦政府の機関である内務人民委員部〔NKVD〕によるエヴゲーニイ・カルロヴィチ・ミレル将軍〔騎兵大将〕の誘拐事件²⁷⁾）が題材となっている。作品中ではラ・スラフスカという呼び名で知られていたとされる女性声楽家の流転の人生は、ナジェージダ・ヴァシーリエヴナ・プレヴィツカヤ²⁸⁾ という実在の人物をモデルとしていると考えられるのである²⁹⁾。

史実によれば、彼女は、1937年、三度目の夫であるニコラーイ・ヴラジーミロヴィチ・スコ布林少将とともに、ロシア全軍連合（白軍軍人たちによる反ソヴィエト組織）議長であったミレル将軍の誘拐に関与したとされる。将軍はモスクワに移送され、長期間拷問されたのちに銃殺刑に処された。その後、スコ布林は逃走中に行方不明となり、プレヴィツカヤは、パリ警視庁によって逮捕され、裁判で懲役二十年の有罪判決を受けて、服役中、1940年、ドイツ占領下にレンヌ刑務所で心臓疾患のため亡くなった。

「アシスタント・プロデューサー」のなかでは、スコ布林は、亡命者でありながら、密かにソヴィエトとドイツの両方と内通し、両陣営から都合よく利用できる（三重スパイと呼ばれてもよさそうな）ゴルブコフ将軍という名の登場人物に置き換えられている。ゴルブコフは、初代議長³⁰⁾ が毒殺されたと噂され、第二代議長³¹⁾ が誘拐されたあと密かに殺害されたと信じられているロシア全軍

連合（本文中では白軍戦士連盟という名称が用いられている）の現議長、フェトチェンコ將軍を亡き者とし、みずからが後任議長に選出されることを狙って、謀略を練ったのだとされる。

実在したプレヴィツカヤは、内務人民委員部に所属する有能な諜報員であったにもかかわらず、裁判においてそれが証拠立てられることはなかった。そうした経緯が反映しているためか、ナボコフの短篇小説におけるスラフスカは、ただ単に愛する夫のために犯罪に荷担し、裁判に際しても、打ち合わせ通りに偽りの現場不在証明を申し立てたにすぎないように描かれている³²⁾。報道などで伝えられた事実のみが呈示されているということもできるだろうが、作者あるいは語り手が、推理なり推測なりを交える余地もあったのではないだろうか。

それ以外にも、虚構作品制作にあたっての選択肢として、スラフスカの心理に多少踏み込むこと、その言葉を通して事件の一端について語らせることなど、題材の処理方法はさまざまに思い描き得るに違いない。しかし、スラフスカが自身の生を語ることはなく、その断片が他者によって語られるのみなのだ³³⁾。つまり、声楽家である女性の声は、皮肉なことに空無化され、その代わりに、男性である（以前は司祭[Nabokov 2002: 555] だったと称する）語り手が、ひたすら一方的に場を占めて、出来事を要約する役割を演じることとなるのである。

しかも、語り手あるいは作者は、謎と暗鬱さに満ちた現実を敢えて一貫して表層的に取り扱って見せようとしている。そのために装われるのは、気紛れで立ち寄った映画館でたまたま上映されていた映画を紹介するように、ひとつひとつの場面を順に呈示するという素振りなのだ。そして、その素振りに並行するようにして、作品全体が、シナリオの紹介文さながらの素っ気なさで綴られる次第となる。「奇妙なことではあるけれども、そうした不快な脚本が現実に演じられたのである。」(Nabokov 2002: 547)

語り手が歌手としてのスラフスカについて語り得ることは限られている。「その驚異的な声を感じさせる肉体そのものの壮麗さ」(Nabokov 2002: 546)、「彼女の声の途方もない響き」(Nabokov 2002: 552) のうちに、人びとが求めたものは「郷愁の慰めと愛国的な昂揚感」であったとしながら、藝術的感覚の欠如、技巧のいい加減さを指摘することも忘れない語り手が主に記憶しているものとは、スラフスカの俗悪な趣味や立ち居振る舞いであり、それ以上、特に付け加えるべき言葉を持ち合わせていない様子なのだ。道徳的、哲学的省察が余談として差し挟まれることもない。ある意味で、語り手はもっとも重要な登場人物を突き放している。といっても、その態度を女性蔑視や残酷さ³⁴⁾ という呼びかたで片付けてよいものかどうかに関しては、疑問の余地があるだろう。一見したところ、冷淡な無関心さのように映るものの内実とはなにか、検討してみてもよいはずだ。

語り手の姿勢は、単純に冷ややかと決めつけられる類のものではない。自分自身の人生であろうと、他者の人生であろうと、生そのものが極めて冷静に捉えられている点にこそ、われわれは眼を向けなければならないだろう。「時として生はそんなもの——アシスタント・プロデューサーにすぎない」という冒頭の一文が暗示しているのは、生が、単独の、自立したなにかとして完結することはなく、真の創造性の下位に置かれるもの、映画のタイトル・ロールで表示される肩書き同然の束の間の存在に留まらざるを得ないということなのではないだろうか。

「アシスタント・プロデューサー」は、極めて現実的なレベルにおいて、ひとがなんらかの役回りを演じるという基本的な約束事(むしろ冷徹な事実と呼ぶべきかもしれない)について語っている。

しかし、その役回りとはそもそもなんだろうか。その根源的な意味を問い直してみることもできるはずだ。そのような問いかけが、ここでは敢えて抑制され、語り得ないものについては、口を噤むことしか選ぶ途はないという姿勢が徹底されていると見ることができるだろう。副次的な疑問点に関しても同様である。異郷での生活を余儀なくされた同胞たちから圧倒的な支持を集めたスラフスカは、実際にはなにを目的として生きていたのか。歌手としての華々しい経歴の裏面に隠された秘密があったのだろうか。彼女の運命について語り手はなんらかの感慨を抱き、それによって心境の変化を被ることがあったのだろうか。そのような、読者の側から提起し得る疑問は、当然のごとく放置されるしかないのだ。

語り手あるいは作者が、テキスト中に散在する問題点に多少なりとも対応しようとして立ち止まり、たとえ解決に到らぬまでも、考察なり註解なりの形で介入を試みてもすれば、物語が他の方向へ分岐する契機へと繋がる場合もあり得ただろう。だが、ここではすべての謎は謎のまま残される。拉致されたと思われるフェトチェンコ将軍の安否、逃走したゴルブコフ将軍の行方³⁵⁾、犯罪が実際に行なわれたと仮定した場合の、スラフスカが果たした役割とその動機などは、いずれも明らかにされることがない。見かたを変えるならば、テキストの全体に亘り、すべてが不確定的なままに終始するという状況は、ロシア人亡命者たちが日常的に晒されている危機を表象するものとして、このうえなく適切だということができるかもしれない。

以上のように見てくると、ナボコフの諸作品においては、確定的なこととして公理を押し付けることは禁忌と見なされているのだと考えておくことができるかもしれない。したがって、逆に、裁判の判決さながらに、なにかが絶対的な真理として宣告されることにたいしては、拭い難い不信の念が抱かれることになるのである。実際の裁判すら例外とはならない。スラフスカの裁判が「奇妙なくらい決着の付かない、混乱した」(Nabokov 2002: 558)のものであり、彼女に掛けられた誘拐容疑が「法的根拠に照らして議論の余地がある」ものであったとされることが、一例となるだろう。

重要なのは、(時として異分子と見なされた)個人にたいして加えられる抑圧や束縛が、イデオロギーとは必ずしも関係していないということである。その点を検討してみるためには、1930年代のヨーロッパで不自由な生活を送るロシア人亡命者や、同時代の現実の政治体制の似姿である架空の全体主義国家で不安を抱えて暮らす知識人を焦点に据えた一連の作品よりも少しあと、アメリカ合衆国を舞台としながら、第二次世界大戦終結直後の空気だけでなく、遠く離れたヨーロッパ情勢をも濃密に反映した短篇小説「団欒図、1945年」(1945年)³⁶⁾を参照してみる必要がある。

名前を明らかにされることのない、ロシア人亡命者である語り手は、長年、同姓同名の別人と混同されることにより、迷惑を被ってきた³⁷⁾——その事態は、プラハ、ストラスブール、リエージュを経て、アメリカに移り住み、ボストン³⁸⁾で暮らすようになったあとも続いた——が、たまたま誤って招待されたパーティーに出席し、不快な思いを味わう。本文に従うならば、「悪夢」(Nabokov 2002: 590)に抛り入れられたのだということになるだろう。簡単にいってしまえば、その場の出来事とは、「中西部のどこか知らない土地から来た人物、その名前すら知らない人物が、個人の屋敷で、愚かな老婦人たちに向かってドイツ国民について同情的な話をしたということ」(Nabokov 2002: 596)に尽きる。

語り手が名前を聞き取ることができなかったため、便宜上、シュー博士という仮の名前で呼ばれている「主賓」(Nabokov 2002: 589)の男性は、バイエルンに源を有する一族の出身ではあるものの、いまはアメリカの「忠実な市民」(Nabokov 2002: 590)であると称している。「ドイツの悲劇」(Nabokov 2002: 591)は「教養あるアメリカの悲劇」でもあると主張する彼は、アドルフ・ヒトラーは狂人であったと断定しつつ、それではなぜドイツ国民はヒトラーに抵抗しようとしなかったのかと問われると、「ドイツ人は夢想家なのだ」と答えるのである。

その言葉に限らず、問題となるパーティーの席で参加者たちが口にしたことがらの多くは、無責任な放言に類していたように思われる。戦時下の残虐行為とされるものとは往々にしてプロパガンダによって捏造されたものにすぎないとか、ポーランドやソヴィエトに侵攻したドイツ軍兵士たちが、恒久平和を齎そうという善意に溢れていたのにたいして、ユダヤ系市民たちが、無理解ならびに誹りられない憎悪をもって応えた結果、不幸な擦れ違いが生じたというような、根拠に乏しい臆断が吹聴されるとともに、無批判に受け容れられたのだった。

「いわゆる残虐行為」は、ドイツ人の責任ではなく、その大部分がユダヤ人たちによって発明されたものではないかという発言は、シュー博士以外からもなされた。仮になんらかの忌まわしい行為が現実にあったのだとしても、それは少数の狂った者たちが犯した過ちとして説明が付くのではないかとする意見が、パーティーの女性客からも提起された。単に虚偽に踊らされた人びとの妄言が広まっているだけでなく、「アメリカの新聞界を支配するユダヤ人たちの旺盛な想像力の作用」(Nabokov 2002: 593)が大きく関わっていることも看過すべきではないとシュー博士は付け加える。また、収容所で発生した伝染病による死者を純粹に衛生的に処理するための手順が極めて整然としていたことが、誤解を招く一因となったことにも留意しなければならないというのだ。

最終的にシュー博士は、ナチズムとはドイツのものではなく、「ドイツ国民を抑圧する目的をもって外国でつくられた組織」(Nabokov 2002: 594)なのだとする珍説³⁹⁾を開陳し、同じ悲劇に耐えてきた諸国民はみな同胞なのだから、罪人たちを見つけ、審判することは未来の歴史家たち、「ヨーロッパ文化の不滅の中心」である「ハイデルベルク、ボン、イエーナ、ライプツィヒ、ミュンヘンの静穏な諸大学」⁴⁰⁾の「偏見に左右されることのない老学者たち」に委ねることとしたいと称し、「ヨーロッパの不死鳥」がふたたび翼を広げることを願いつつ、「アメリカに神の御恵みのあらんことを」という決まり文句で締め括ろうとするのである⁴¹⁾。

4. 批評的概念としての残酷さ

語り手は、帰り際に「あなたたちは人殺しか阿呆……あるいはその両方だし、あの男は薄汚いドイツの工作員だ」(Nabokov 2002: 595)と吐き捨てるようにいう。パーティーの場には、シュー博士以外にもうひとり、かつて近衛連隊仕官であったというメルニコフ大佐(あるいはマリコフ大佐)という名の男性客がいたのだが、その人物が(白系ロシア人であるにもかかわらず)、ロシア史上の三人の偉大な指導者として、スターリンをイヴァーン雷帝やピョートル大帝と同列に祭りあげつつ(Nabokov 2002: 593-94)⁴²⁾、「ユダヤ系ポリシェヴィキ」がロシア国民に加えた圧力が一掃され、「偉大なロシア国民が眼醒めたいま、わが国はふたたび偉大な国となった」と褒め称えたことも、語り手にとっては耐え難い憤懣の種となったことは確かである。

しかし、昂奮すると吃る癖のある語り手は、その場ではすぐに反論を試みることができずにいた。最後にひとことだけでも思い切った発言が可能となったのは、彼が、人違いにより同姓同名の別人であると思い込まれていたことと無関係とはいえないだろう。さらに語り手は、パーティーで話された内容をなんとか問題化し、法に訴えることができないものかと苦慮し、自分なりに方策を練ったものと思われる。帰宅後、彼は、連邦捜査局 (FBI) に宛てた手紙を書こうとするのである。

シュー博士らの発言を犯罪として告発しようという意図があったことは明らかであるものの、それを立証するのが困難であることは間違いあるまい。そもそも、シュー博士やその他のパーティー参加者たちのように、戦時下に横行したとされる非人道的な不法行為が、本当にあったこととはとても信じられないという感想を洩らすことを、法律によって取り締まることは可能だろうか。世界平和のためには共産主義陣営との共存の可能性を探ることも大切だと主張したからといって、それを理由に逮捕されたり告訴されたりしてもよいものだろうか。

多様な意見、多様な解釈の可能性が無制限に開かれていることが、自由主義の健全性を保障するために欠かせない原則であることは疑いない。だが、良識や節度のようなものが、どこかで守られていることは必要なのではないか。「団欒図、1945年」の語り手がそのように主張しようとしているのかどうかは定かでない。自身が良識として信じていることを敢えて提言しようとはせず、理詰めで反論しようとししないのはなぜなのかも、明確になることはない。にもかかわらず、彼が苛立っていることだけは確固たる事実なのである。見かたを変えるならば、その苛立ちは、作者ナボコフ自身のものでもあったといえるのかもしれない。それは、ウィルソンに代表されるアメリカの知識人たちの、一見寛容さや穏健さの発露のようにも映る、第二次世界大戦前後の世界情勢にたいする姿勢をまえにすると、生じざるを得ないものであっただろう。

もちろん、その当時、ナボコフが実際に出席した会合の席に、シュー博士やメルニコフ大佐のような人物や、彼らの空談に賛同する人びとばかりが揃っていたとは限らない。現実には起こり得た状況ではあるにしても、「団欒図、1945年」の全篇を特徴付けているのは、飽くまでも誇張とグロステスな戯画化なのである。そこにはさらに、パーティーの場面に続く後日譚も加えられ、喜劇的効果の増幅が狙われているようだ。付加される挿話のひとつで伏線となっているのは、語り手が自分の帽子をシュー博士の帽子と取り違えてしまったことである。そのため、翌日、シュー博士が訪ねてきた序でに、語り手の捨て台詞の真意を問い詰められる仕儀となるのだ。もうひとつの挿話は、語り手と同姓同名の人物が、抗議のために手紙を送り付け、詐欺師として訴える代わりに弁償(「非常に慎ましい」[Nabokov 2002: 597] 金額)を要求するというものである。

シュー博士は、語り手の暴言を暗に咎めようとしただけでなく、(語り手が連邦捜査局宛に手紙を書こうとしていたことは知らないはずだが) なんらかの対抗措置を予期して、機先を制することを念頭に置いていたのかもしれない。だからこそ彼は、「幸い、私たちが住んでいるこの偉大な国では、個人的意見を述べたからといって侮辱されることはありません」というのだ。とはいえ、厳密に解釈するならば、まことに皮肉なことながら、言論の自由が保障されることを求める言葉自体に、相手の言論の自由を制約しようという脅迫的な含意が伴っているかのようにも思われてくる。

言論の自由が一般的な原理であり、特定の立場のみに特権的に適用されるものではないことを踏まえるならば、シュー博士の言葉は、相手の立場に移し換えられても引き続き有効であると見なさな

ければなるまい。すなわち、「個人的意見」がどれほど乱立しようとも、そのすべてが等しく尊重されて然るべきであり、またそう考えるのが自然だということになるはずである。そのような前提がありながら、自分とは相容れない立場から突き付けられた反論はすべて、謂われない侮辱として排斥あるいは封殺されなければならないと強弁するのは矛盾というものではないだろうか。かくして、自由の国にあって言論の自由は守られると同時に、危殆に瀕することとなるのだ。

そのような悪循環とともに「団欒図、1945年」の物語が呈示しているのは、厚顔無恥であればあるほど、あるいは他者の感情に無関心であればあるほど、自説を思う存分唱えることは容易になるという、もうひとつの皮肉である。偽善や欺瞞にすぎないものが、表面上、中庸さや公正さを装い、一定の支持を集めているという強みを利用して、反論を軽視し、あるいは懐柔しようとするとき、われわれはいかにして対処することができるだろうか。ナボコフの全作品のなかでも例外的と呼べるかもしれない「団欒図、1945年」の語り手が、パーティーの最後に臨んで、全体の雰囲気を持ち壊すような振る舞いに及んだのとは対照的に、感情の表明を拒絶し、理解を求めるための説得や対話を極力回避するという選択肢が思い浮かぶのではないか。

語られないまま残っているものがあるという印象は、ナボコフの作品の多くに共通している。特にこれまでに見てきた複数の短篇小説で扱われているような、二十世紀の歴史との関連性については、作者の立場からにせよ、登場人物の立場からにせよ、個人的な感慨が単刀直入に述べられるという局面はほぼ存在しない。たとえば、作者自身と同様、激動の時代に翻弄されて生きてきた主人公を有する長篇小説『プニン』(1957年)⁴³⁾にあっては、奇数章で、主人公であるロシア人学者チモフェーイ・パーヴロヴィチ・プニンの過去に関する情報(ヨーロッパ在住当時の彼の知り合いの多くがすでに死去していることなど)が断片的に綴られるものの、取り戻すことのできない過去の回想を通して、主人公が喪失感を露わにするというような展開が生じることはない。それを読み取ることは、飽くまでも読者の読みかたに委ねられるのだ。主人公が言葉によってなにかを表現する代わりに重要となるのは、初恋の相手であったミーラ・ビューラチキン⁴⁴⁾というユダヤ系の女性のことを、彼女がブッヘンヴァルト強制収容所⁴⁵⁾で亡くなった(おそらくは殺害された)という痛ましい事実とともに思い起こすとき、主人公を襲う胸苦しさであろう。

この長篇小説においては、叙述の様態にある種の屈折が含まれている。語り手が主人公の知り合いであったことは本文中で示唆されているものの、両者の直接的な繋がりが明示されることはなく、概ね語り手の主観的な立場から記述された、断片的な記憶、伝聞にもとづく不確実な情報、想像力による空隙の補填などが組み合わされているため、主人公の内面が明らかになる機会は極度に限定されることとなるのだ。だがそのいっぽうで、語り手が独断的にテキストの全体に及ぼしていた統禦が突発的に弛緩し、他者の想像によって代弁されたものとして性格付けることが困難な、主人公の秘められた苦悩が浮かびあがる瞬間がある。

あるいは、テキストそのものが、束の間、信頼し難い、いかがわしい語り手の横暴を免れ、正道に立ち返って、冷静に自己を見つめ直す場面とでもいってよいだろうか。そのようなときに、『プニン』のテキストは、ミーラの悲劇的な死がどのような状況のもとで生じたかについて、主人公が調査しようとしたものの、確かなことは判明せず、その死を過去十年間忘れようとしてきたことを振り

返るとともに、その理由についても踏み込んで語ろうとするのである。「ひとがみずからに誠実であるならば、ミーラの死のような事態が可能となる世界で、良心が、またそれゆえに意識が存続できるなどと期待することはできない。」(Nabokov 1989 (4): 135)

この一節は、主人公が他人に決して打ち明けようとはしない心の深奥に迫るものであるとともに、自分自身、弟(セルゲイ・ヴラジーミロヴィチ・ナボコフ)がノイエンガンメ強制収容所で病死したことによって受けた衝撃⁴⁶⁾に耐えなければならなかったナボコフが、みずからの心情を反映させたものでもあるだろう。銘記しておくべきは、無辜の人びとが、暴虐非道を恣にする権力機構に蹂躪され、犠牲にされるという不合理にたいして、憤りを前面に打ち出そうとはせず、その代わりに、気遣い⁴⁷⁾をごく控えめに忍ばせながら、外在する世界との和解を暗に拒絶し、距離を置こうとする姿勢が認められる点である。「団欒図、1945年」においては、極めて異例なことに、拒絶が明確に表明されていたのだが、それにたいして、『プニン』においては、距離化が意志的な忘却によって代行されているということになる。

なにごとにせよ非関与を貫こうとするナボコフの姿勢は、年代を経るにつれて、より鮮明になっているようでもある。それは、作者自身と世界との関係を雛型としつつ、テキストの内部を含むいくつかのレベルにおいて示される。重要なのは、虚構作品のうちで、登場人物が自己と他者のあいだに隔たりを設けようとするとき、作者がしばしば細部に潜ませている気遣いが欠如しがちになっていることだろう。それらの人物の描写は戯画的であり、批判的でもある。独善的かつ近視眼的で、自己に関わることならについては美的感性を遺憾なく発揮するのに引き比べ、その他のことに関しては押し並べて無神経な人物たちの振る舞いを指すものとして、参照してよいのは、リチャード・ローティが導入した「残酷さ」(cruelty)⁴⁸⁾の概念である。

ただ注意しなければならないのは、他者の事情に立ち入らないことを含めて、冷淡さとも、慎重さとも解釈し得る、対象との接しかたを包括して残酷さと呼ぶ論者もいるのにたいして、ローティが強調しているのは、飽くまでも、長篇小説『ロリータ』(1955年、1958年)⁴⁹⁾の登場人物ハンバート・ハンバートや長篇小説『青白い炎』⁵⁰⁾(1962年)の登場人物チャールズ・キンボウトによって劇的に具現化された、「ナボコフがもっとも懸念している残酷さの特殊な形態——好奇心の欠如」⁵¹⁾だということである。読者が、自分自身を戒めることを含めて、「好奇心の欠如」全般に鋭敏に反応し得るようになることが、ナボコフの作品を読むこと、というよりもむしろ書物全般を読むことの効用と考えられているのだ。

同じように残酷さという語を用いているということから、イタロ・カルヴィーノ、ジョイス・キャロル・オーツ、ウィリアム・キャロル、カール・プロファー、ローティ、マーティン・エイミスなどの議論を踏まえつつ、ルラン・ド・ラ・デュランタイエは、残酷さをナボコフの各作品を読み解くための鍵に据えようとしている⁵²⁾が、少なく見積もっても、そこには、作中人物の運命にたいする作者の無関心さと、読者が作品をどのように受け止めるかという点を顧みようとしない作者の無関心さという、ふたつの側面が含まれてくるといわなければならない。それらふたつを綿密に区分して見てゆく必要はあるものの、無関心と呼ばれるにせよ、非情と呼ばれるにせよ、他者の共感を安易に期待したりはせず、逆に他者の期待に応えるため自分から歩み寄ったりもしないところに、文学者としてのナボコフの独自性と強み、そして矜持があったことは認めておいてよい。

しかし、そのような特質を指すために残酷という語を用いるのだとすれば、やや問題があるのではないか。英国放送協会(BBC)が行なったインタビュー(1962年七月中旬)のなかでナボコフが、自分の作品——質問者が例として挙げたのは長篇小説『暗闇のなかの笑い』(1938年)⁵³⁾であった——のうちに見いだされる残酷さとは、自分自身の本意では決してないのだと述べていることを見逃すべきではあるまい。質問者のいう「残酷に達するほどの倒錯の気味」⁵⁴⁾は、仮にあるとしても、みずからの「内的自我」の外部に位置付けられるべき登場人物たちに属するものだというのがナボコフの(おそらく正当な)指摘である。それらの存在は「ただ追い出されたことを示す目的のためだけに」、「大聖堂の正面に配置された陰鬱な怪物たち」にすぎない。それにたいして、自分自身は「残酷さを嫌忌する温厚な老紳士」と自称してもよいはずだと述べて、彼はインタビューを締め括っている⁵⁵⁾。

このような発言のうちに作者固有の韜晦や諧謔を見て取ることはもちろん可能だろう。しかしながら、念のために付け加えておくならば、真に残酷と呼ばれるべきは、ナボコフや彼の作品ではなく、二十世紀の歴史が加えた理不尽な重圧により、多くの者が嘗めることを余儀なくされてきた苦渋であることは、すでに明らかとなったものと思われる。

註

- 1) Karlinsky 2001: 238. Cf. Rorty 1989:158, n. 21.
- 2) Tatyana A. Kuzminskaya, *Tolstoy as I Knew Him: My Life at Home and at Yasnaya Polyana*, introduction by Professor Ernest J. Simmons (New York: The Macmillan Co., 1948).
- 3) Karlinsky 2001: 236-37.
- 4) この時期、ウィルソンはナボコフにたいして、フォークナーの長篇小説『八月の光』(1932年、*Light in August*)を読んでみるようたびたび慫慂していた。ナボコフは、実際に、ウィルソンから送られた『八月の光』を読んだが、「陳腐で退屈なジャンルのもっとも陳腐で退屈な例のひとつ」であるという感想を抱いたにすぎなかった。Karlinsky 2001: 240.
- 5) Karlinsky 2001: 240-41.
- 6) Karlinsky 2001: 235-36. 1930年代後半にヤースナヤ・ポリャーナのトルストイ博物館の職員であったミハイール・コリャコフが『アトランティック・マンスリー』誌に寄稿した記事で、ソヴィエト政府が文学研究と博物館運営に加えた圧力と干渉の実情を知ったウィルソンは、その記事を読むようナボコフに勧めた。
- 7) Karlinsky 2001: 220.
- 8) Karlinsky 2001: 221.
- 9) Karlinsky 2001: 222. 本来は、医師、弁護士、科学者など、あらゆる階級、職業のひとを包含していたはずのインテリゲンツィヤという語は、アメリカの知識人たちによって用いられる場合、前衛的な文学者や藝術家を限定的に指し示していることが普通だとナボコフは指摘している。
- 10) Karlinsky 2001: 223.
- 11) Vladimir Nabokov, *Invitation to a Beheading*, translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author (1959; New York: Vintage International, 1989). ロシア語版の標題は *Приглашение на казнь* で、最初『現代雑記』(*Современные записки*) 誌に連載された(1935 - 36年)。この作品については他のところで論じた。鈴木聡「死と分身——ヴラジーミル・ナボコフの『断頭台への招待』」、『東京外国語大学論集』第70号(2005年)。

- 12) Nabokov 1989 (1): 3.
- 13) Cf. Johnson 1997: 120.
- 14) Vladimir Nabokov, *Bend Sinister* (1947; New York: Vintage International, 1990). この作品については他のところで論じた。鈴木聡「円と悪夢——ヴラジミール・ナボコフの『ベンド・シニスター』」、『東京外国語大学論集』第68号(2004年)。
- 15) Vladimir Nabokov, “Cloud, Castle, Lake” in Nabokov 2002: 430-37. ロシア語版の標題は“Облако, озеро, башня”(「雲、湖、塔」)で、『ロシア雑記』(*Русские записки*)誌に発表された。この作品については他のところで論じた。鈴木聡「布置と調和——ヴラジミール・ナボコフの「雲、城、湖」」、『東京外国語大学論集』第97号(2018年)。
- 16) Nabokov 2002: 436.『断頭台への招待』では、寓意的に表象されていた不安や恐怖が、1930年代後半のベルリンで、次第に現実性を増しつつあったことが示唆されているとする読みかたもできるだろう。
- 17) Vladimir Nabokov, “The Leonardo” in Nabokov 2002: 358-67. ロシア語版の標題は“Королёк”で、『最新消息』(*Последние новости*)誌に発表された。ドミートリイ・ナボコフと作者自身による英語訳は短篇小説集『ロシア美人とその他の短篇小説』(Vladimir Nabokov, *Russian Beauty and Other Stories*, translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author [New York: McGraw-Hill Book Company, 1973])に収録された。
- 18) Vladimir Nabokov, “Tyrants Destroyed” in Nabokov 2002: 438-60. ロシア語版の標題は“Истребление тиранов”で、『ロシア雑記』誌に発表された。ドミートリイ・ナボコフと作者自身による英語訳は、最初ロシア語で執筆した十二篇の短編小説と最初から英語で執筆した「ヴェイン姉妹」(1951年、1959年、“The Vane Sisters”)を含む短篇小説集『独裁者殺しとその他の短篇小説』(Vladimir Nabokov, *Tyrants Destroyed and Other Stories*, translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author [New York: McGraw-Hill Book Company, 1975])に収録された。
- 19) Vladimir Nabokov, “Lik” in Nabokov 2002: 461-79. ロシア語版の標題は“Лик”で、『ロシア雑記』誌に発表された。ドミートリイ・ナボコフと作者自身による英語訳は、短篇小説集『独裁者殺しとその他の短篇小説』に収録された。
- 20) Vladimir Nabokov, “The Assistant Producer” in Nabokov 2002: 546-59. 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。この作品は『アトランティック・マンズリー』誌1943年五月号に掲載されたのち、短篇小説集『九つの短篇小説』(Vladimir Nabokov, *Nine Stories* [New York: New Directions, 1947])、短篇小説集『ナボコフの一ダース』(Vladimir Nabokov, *Nabokov's Dozen* [Garden City, New York: Doubleday and Company, 1958])と、作品集『ナボコフ集成』(Vladimir Nabokov, *Nabokov's Congeries*, selected with the author's collaboration and with a critical introduction by Page Stegner [New York: The Viking Press, 1968])に収録された。
- 21) Meyer 2005: 127.
- 22) 「独裁者殺し」の英語訳が発表される以前、『ヴォーグ』誌が行なったインタビュー(1969年六月二十六日付の書簡による)のなかでナボコフは、みずからの全体主義批判(「ロシアとドイツの全体主義にたいする絶对的に最終的な告発」)は、『断頭台への招待』と『ベンド・シニスター』という二作品のみでなされたかのように発言していた。Nabokov 1990 (2):156. その後、短篇小説集『独裁者殺しとその他の短篇小説』に寄せた自作解説では、多少修正が加わる。「独裁者殺し」に関して、「ヒトラー、レーニン、スターリンは、この短篇小説で私が描いた独裁者の王座を争奪し——『ベンド・シニスター』(1947年)のなかで今度は五匹目の蟾蜍に出会う。かくしてその撃滅は完結する」と述べられているのである。Nabokov 1975: 2; Nabokov 2002: 661.

- 23) 「そのとき……私がしでかしてしまったことを思い出してみると、その記憶が耐え難い恥辱の電撃のように脳天から爪先まで貫いてゆく。どのような感情からかはわかりかねるが——おそらくは感謝から来たわけではなく、他人の弔意に弔意で応えようとしたことによるのだろう——急激な苛立ちと場違いな激情に駆られて、私は彼の手を掴み握りしめたのだった（そのためにふたりとも少し蹣跚めいてしまった）。それは一瞬しか続かなかったが、もしそのとき私が彼を抱擁し、彼のぞつとするような金色の剛毛に唇を押し付けでもしていたならば、それに勝る苦しみを今日味わうようなことはなかっただろう。」 Nabokov 2002: 446-47. この一節から推測し得るのは、語り手が同性愛的感情と同時にそれを抑圧するホモフォビア的感情を抱いたこと、そしてあとになって、その経験を合理的に解釈できないことから生じた鬱屈を、独裁者にたいする憎悪（あるいは殺意）へと転換したのではないかということである。
- 24) 語り手は、自分が独裁者の暗殺に成功したとしても、「同胞たる市民たち」が直ちに解放感を味わうとは期待していないし、無気力が支配するようになって、体制がさらに過酷なものと化すことすらあるだろうと予期している。自分は、「市民の英雄」として国民のために死ぬ覚悟をしているわけではなく、ただ「私個人の善と真実の世界」のために死ぬつもりだというのである。 Nabokov 2002: 453.
- 25) 自分は「生の外縁」で生きることを宿命付けられているとリークは考える。「死が真の現実への出口を与えてくれないのだとすれば、自分が生を知ることは竟にないだろう。」 Nabokov 2002: 467.
- 26) コルドゥーノフの語る身の上話によれば、彼は、これまでに暮らしたことのある各地で、暴行、詐欺、脅迫などの被害者となるいっぽうで、不当に逮捕され投獄されたりもしてきたという。彼がリークに求めるのは、（借金などではなく）自分や自分の子どもが「同じ惨めなロシア人の運命」を辿らなければならないのはなぜかという「哲学的問題」の説明である。コルドゥーノフは、リークに拳銃を売りつけようとして断われたあと、その銃で自殺を遂げる。 Nabokov 2002: 475-79.
- 27) Caulton 2013: 29-30.
- 28) 1884年生、1940年歿。本文中にもある通り、オペラ歌手ではなく——「オペラではなく、『カヴァレリア・ルスティカーナ』でさえなく」(Nabokov 2002: 546)——民謡など大衆の楽曲をレパートリーとする歌手であった。 Cf. Boyd 1990: 261, 494; Barabtarlo 1995: 105-06.
- 29) Jordan 2016: 102.
- 30) 史実に従うならば、男爵ビョートル・ニコラーエヴィチ・ヴランゲリ騎兵大将。
- 31) 史実に従うならば、アレクサンドル・パーヴロヴィチ・クテボフ歩兵大将。
- 32) フェトチェンコ将軍が行方不明となった当日、彼女は、夫ともに婦人服店に出かけ、忘れ物をしたという口実をつくり、彼をいったん家に帰したあと、家に電話をかけて、店員たちに聞こえるよう夫と話をしている振りをしたとされる。帰宅していたと想定される時間にゴルプコフは実は別の場所にいたのだと語り手は主張する。ゴルプコフは、フェトチェンコを欺いて、リュ・ピエール・ラビームという小路のとある建物に案内しているところだったのだ。語り手によれば、「緑色のドア」が突然開き、「三組の手」によって中に連れ込まれたあと、フェトチェンコの姿を見た者は誰もいないとされる。 Nabokov 2002: 554-55.
- 33) Cf. Mazierska 2011: 169.
- 34) Cf. Mazierska 2011: 166, 169.
- 35) ゴルプコフのモデルであるスコプリンの逃亡先は、スペインであったとする説があるが、「アシスタント・プロデューサー」の語り手は、ゴルプコフがドイツのスパイ学校で職を得たものと想像する。 Nabokov 2002: 559.
- 36) Vladimir Nabokov, “Conversation Piece, 1945” in Nabokov 2002: 587-97. 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。初出時の表題は“Double Talk”（「空談」）であった（『ニュー・ Yorker』誌1945年

七月二十三日号に掲載)。その後、初出時と同じ表題で短篇小説集『九つの短篇小説』に収録され、改題後、短篇小説集『ナボコフの一ダース』に再録された。

- 37) エドガー・アラン・ポウの短篇小説「ウィリアム・ウィルソン」(1839年、“William Wilson”)から借りられた設定ではないかと思われる。「団楽図、1945年」の語り手が被った迷惑はさほど深刻なものではなく、例として挙げられるのは、借りた覚えのない『シオン賢者の議定書』の返却を図書館から請求されたことである。
- 38) ポウの生まれ故郷であることから選ばれた地名かもしれない。
- 39) ヒトラーがオーストリア出身であること、初代ドイツ労働戦線全国指導者ローベルト・ライがユダヤ人であるとする説があること、対外政策全国指導者アルフレート・ローゼンベルク(『シオン賢者の議定書』の翻訳者でもある)の両親がドイツ人ではないこと(「半分フランス人、半分タタール人」)が、主張の根拠となっている。
- 40) 意図的なことかどうかは判然としないが、それらの多くは、ナツィス幹部(ヨーゼフ・ゲッベルス、ライ、ヘルマン・ゲーリング、ルドルフ・ヘスら)の出身大学である。
- 41) その後さらに、彼はピアノの演奏を請われて、アメリカ合衆国国歌「星条旗」を弾く。Nabokov 2002: 595.
- 42) 三人の統治者が、反ユダヤ主義的政策の点で共通していることが念頭にあるものと察せられる。
- 43) Vladimir Nabokov, *Pnin* (1957; New York: Vintage International, 1989). 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。この作品については他のところで論じた。鈴木聡「郷愁と夢想——ヴラジミール・ナボコフの『プニン』」、『東京外国語大学論集』第80号(2010年)。
- 44) “Белочка”(栗鼠)という語が語源となっていることと関連付けるためか、この作品の随所には栗鼠の形象が登場する。
- 45) ヴァイマル近郊のエッテルベルクの丘にあった収容所。その土地へと続く道は、「ゲーテ、ヘルダー、シラー、ヴィーランド、余人の追従を許さないコツェブーを始めとする人びと」が散策したところであったとされる。Nabokov 1989 (4): 135.
- 46) Karlinsky 2001: 173-74; Boyd 1991: 88-89.
- 47) 『プニン』の随所で主人公が目撃する栗鼠が典型的な例となっているように、他の作品においてもしばしば小動物が登場する理由について考えてみたほうがよいと思われる。
- 48) Rorty 1989: 141-68.
- 49) Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, ed. Alfred Appel, Jr. (1970; rev. ed., New York: Vintage Books, 1991). この作品については他のところで論じた。鈴木聡「苦痛と呪縛——ヴラジミール・ナボコフの『ロリータ』」、『東京外国語大学論集』第67号(2004年)。
- 50) Vladimir Nabokov, *Pale Fire* (1962; New York: Vintage International, 1989). この作品については他のところで論じた。鈴木聡「鏡と影——ヴラジミール・ナボコフの『青白い炎』」、『東京外国語大学論集』第72号(2007年)。
- 51) Rorty 1989: 141-68.
- 52) De La Durantaye 2006: 301-02; De La Durantaye 2007: 21-22, 30. 厳密に言えば、各論者は、冷笑主義、無関心、「嫌忌する能力」、サディズムなどという多彩な語を用いているのだが、それらが一括して残酷さという一語に纏められているのである。
- 53) Vladimir Nabokov, *Laughter in the Dark* (1938; New York: Vintage International, 1989). ロシア語版の標題は *Камера обскура* で、最初『現代雑記』誌に連載された(1932-33年)。この作品については他のところで論じた。鈴木聡「光と陰翳——ヴラジミール・ナボコフの『暗闇のなかの笑い』」、『東京外国語大学論集』第72号(2006年)。

54) Nabokov 1990 (2): 19. Cf. De La Durantaye 2007: 31.

55) 別のインタビュー（1966年九月、ハーバート・ゴウルドによって行なわれたもの）でナボコフが、ミゲル・デ・セルバンテスの長篇小説『ドン・キホーテ』（1609年、1615年、*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* [1609]; *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha* [1615]) について、「残酷で粗野な昔の書物」と呼んでいたことも思い合わされてよいだろう。Nabokov 1990 (2): 103. ハーヴァード大学における講義でナボコフが、特にアメリカ合衆国の研究者たちによって『ドン・キホーテ』の随所に認められる残酷さが無視され、人道主義的な作品であるかのごとく礼讃されている傾向を歪曲として批判したことについては、すでに別の論文で触れた。鈴木聡「記憶と直観——ヴラジミール・ナボコフの『ドン・キホーテ』論」、『東京外国語大学論集』第98号（2019年）。

参考文献

- Barabtarlo, Gennady. 1995. "English Short Stories." In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York and London: Garland Publishing, Inc., 101-17.
- Boyd, Brian. 1990. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- . 1991. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Caulton, Andrew. 2013. *The Absolute Solution: Nabokov's Response to Tyranny, 1938*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang.
- De La Durantaye, Leland. 2006. "The Pattern of Cruelty and the Cruelty of Pattern in Vladimir Nabokov." *The Cambridge Quarterly* 35, 301-26.
- . 2007. *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Diment, Galya. 2002. "The Nabokov-Wilson Debate: Art Versus Social and Moral Responsibility." In *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. Ed. David H. J. Larmour. London and New York: Routledge, 15-23.
- Dragunoiu, Dana. 2011. *Vladimir Nabokov and the Poetics of Liberalism*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Foster, John Burt, Jr. 1993. *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. Princeton: Princeton University Press.
- Häggglund, Martin. 2012. *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hemrit, Jacqueline. 2014. *Authorship in Nabokov's Prefaces*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Johnson, D. Barton. 1997. "The Alpha and Omega of Nabokov's *Invitation to a Beheading*." In *Nabokov's Invitation to a Beheading: A Critical Companion*. Ed. Julian W. Connolly. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 119-38.
- Jordan, Pamela A. 2016. *Stalin's Singing Spy: The Life and Exile of Nadezhda Plevitskaya*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield.
- Karlinsky, Simon, ed. 2001. *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. 1979; Revised and Expanded Edition, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Kelman, Steven G., and Irving Malin, eds. 2000. *The Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

- Logie, Ilse. 2018. "Vladimir Nabokov on *Don Quixote*: 'A Veritable Encyclopedia of Cruelty.'" In *Nabokov's Lectures on Literature: Portraits of the Artist as Reader and Teacher*. Ed. Ben Dhooge and Jürgen Pieters. Leiden, Boston: Brill Rodopi, 44-59.
- Mazierska, Ewa. 2011. *Nabokov's Cinematic Afterlife*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland and Company, Inc., Publishers
- Meyer, Pricilla. 2005. "Nabokov's Short Fiction." In *The Cambridge Companion to Nabokov*. Ed. Julian W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press, 119-34.
- Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli, eds. 1989. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir. 1991. *The Annotated Lolita*. Ed. Alfred Appel, Jr. 1970; rev. ed., New York: Vintage Books.
- . 1990 (1). *Bend Sinister*. 1947, 1964; New York: Vintage International.
- . 1989 (1). *Invitation to a Beheading*. Translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author. 1959; New York: Vintage International.
- . 1989 (2). *Laughter in the Dark*. 1938; New York: Vintage International.
- . 1983. *Lectures on Don Quixote*. Ed. Fredson Bowers. Foreword by Guy Davenport. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark.
- . 1958. *Nabokov's Dozen*. Garden City, New York: Doubleday and Company.
- . 1989 (3). *Pale Fire*. 1962; New York: Vintage International.
- . 1989 (4). *Pnin*. 1957; New York: Vintage International.
- . 2002. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 1997; New York: Vintage International.
- . 1990 (2). *Strong Opinions*. 1973; New York: Vintage International.
- . 1975. *Tyrants Destroyed and Other Stories*. Translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Norman, Will. 2012. *Nabokov, History and the Texture of Time*. New York and London: Routledge.
- Proffer, Carl R., ed. 1974. *A Book of Things About Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis.
- . 1968. *Keys to Lolita*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shrayer, Maxim D. 1999. *The World of Nabokov's Stories*. Austin: University of Texas Press.
- Wood, Michael. 1994. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

本研究はJSPS科研費JP17K02539の助成を受けたものです。